3 1761 07455936 0

PR
2829
C3
1886
c.1
ROBARTS

CAMILLO CASTELLO BRANCO

ESBÔÇO DE CRITICA

OTHELLO

O MOURO DE VENEZA

DE

WILLIAM SHAKESPEARE

TRAGEDIA EM CINCO ACTOS, TRADUSIDA PARA PORTUGUEZ

POR

D. LUIZ DE BRAGANÇA

PORTO
LIVRARIA CIVILISAÇÃO
4—RUA DE SANTO ILDEFONSO—6

1886

OTHELLO

O MOURO DE VENEZA

CAMILLO CASTELLO BRANCO

ESBÒÇO DE CRITICA

OTHELLO

O MOURO DE VENEZA

DE

WILLIAM SHAKESPEARE

TRAGEDIA EM CINCO ACTOS, TRADUSIDA PARA PORTUGUEZ

POR

D. LUIZ DE BRAGANÇA

PORTO
LIVRARIA CIVILISAÇÃO
4—RUA DE SANTO ILDEFONSO—6

1886

PR
2829
C3

TYP. DE ARTHUR JOSÉ DE SOUSA & IRMÃO
Largo de S. Domingos, 56 — N.º telephonico, 131

Em um livro do snr. visconde de Castilho (Julio) — livro talvez desconhecido, como thesouro encantado de princezas mouras — li quatro das mais nervosas e inspirativas poesias portuguezas que conheço. (*) Ha n'esse volume um poemeto escripto — *Depois de uma leitura em*

(*) O livro é o EREMITERIO, impresso em 1875. As poesias intitulam-se *Gil Vicente*, *Ao poeta Boileau*, *Um paisagista*, e *Cezar e o escravo*

Shakespeare. Pertencem-lhe estes soberbos versos:

. . . . . .

Pois este grande livro avulta aos olhos meus,
qual solemne floresta, onde entrevejo um deus.

N'ella um mundo vivaz de desusado encanto
attrai, tenta, deslumbra, arrasta, enche de espanto.

N'ella fóra do trilho embrenho-me á ventura,
devassando enlevado os mundos da espessura.

Os gnomos, os heroes, a historia, a phantasia,
passam como em tropel n'esta fugaz poesia.

Caminha-se, afastando a custo a exuberancia
dos ramos sem cultura, e bebendo a fragrancia
das folhas e da terra; ou, se se vóa ao espaço,
em tudo o grandioso, o abrupto em cada passo.

Um verso, uma palavra, ás vezes, é o rasto
para um mundo superno; e um astro escuro e vasto
nos espera algum'hora atraz da phrase ousada.
. . . . . .
Aqui ergue-se a mente, e do cume da idea
vê estrellejar de um Deus a face gigantêa.

Acolá chega abrupta a um cume de granito
debruçado entre nevoa aos mares do infinito.

Da vasta selva espanta a rude valentia;
do horisonte embriaga a pallida poesia.
E, longe, entre o nevoeiro, ergue-se torvo e fero,
o vulto colossal d'este britanno Homero.

«Da vasta selva espanta a rude valentia». E' assim.

Nem a apotheose metrica entoada por Victor Hugo, nem a prosa de Taine, esmiuçadora até ao fastio, me fariam perceber melhor o que é incomprehensivel — a obra de Shakespeare, esse torvolinho de trevas e constellaçoens, segmentos astraes e massas cahoticas, a desordem de um novo mundo moral no primeiro periodo da sua cosmogonia.

Ha ahi um marulhar de imagens, estranhamente figuradas, que estonteia. Faz vertigens olhar sobre o concavo d'esses abysmos da alma d'onde irrompem, a gôlfos, agrupamentos agigantados de heroes, de scelerados, de corações egregios, de rascôas, de mulheres adoravelmente immaculadas, de paixões e caracteres satanicos e angelicos que nenhum genio tinha concebido, no cyclo mais avançado do theatro atheniense, e um só homem explúiu no seculo XVI, n'um meio em que a litteratura refrangia, por entre as limpidas claridades da Renascença, os reflexos crus de um barbarismo de sicambros! Se, nos lances em que a simplicidade seria a feição mais ingenua e emotiva do

pathetico, por vezes, nos desgosta o pathos emphatico e tumidamente declamatorio dos personagens, — uma dição illogica, fendida de barrancos, sem symetria de phrases — ahi mesmo o criterio abdica dos seus foros, e applaude fascinado pela selvagem eloquencia, ataviada de estupendas louçanias. A magia do talento!

> *Um verso, uma palavra, ás vezes, é o rasto*
> *para um mundo superno...*

diz o snr. visconde de Castilho.

Esse verso e essa palavra condensam syntheses de syllogismos que se desdobram, quando nos detemos a inquirir o conceito mysterioso que se névoenta e escurece na expressão rigida e inflexa do febril imaginario. Não se cança a analyse n'essa fadiga de explorar o arcano; porque, a final, é certa a recompensa. A nebrina descondensa-se; o horisonte aclara-se; contorna-se o homem de todos os tempos, mais ou menos disfarçado sob a mascara da civilisação; a nitidez do espirito alvorece, — e Shakespeare, o colosso, resalta, interprete de todas as modalidades da complicada alma hu-

mana sob feiçoens diversas, vibrando-a fibra por fibra, em todas as suas nevrozes, desde a mystica santidade da virtude até ás infimas abjecçoens do crime.

Da forja d'aquelle cerebro incandescente não lampeja uma idea singelamente composta: hade por força entrajal-a nas pompas da metaphora. Um placido arroio a ciciar murmurosamente não o deleita: quer caxoeiras estridentes; e, ás veses, com essas demasias de imagens abstrusas não está longe de rastejar pelas barreiras do desproposito, de que o preserva o milagre do genio — milagre privativo d'elle. Sem o cunho indelevel do genio seria maravilha que trez seculos de indefessa admiração o aureolassem da gloria não disputada, nem questionavel, de primeiro auctor tragico, de primeiro revelador de ingentes catastrophes no proscenio, sem mesclar as paixões dos deuses com as paixões dos homens.

Desde Eschylo até Manzoni ninguem extrahira das engrenagens da psycologia caracteres tão perfeitos no bem e no mal. Goethe e Schiller, seus discipulos, ficaram muito áquem, não obstante a sua superioridade na observancia

das regras dramatologicas; mas, em materia das trez unidades e verosimilhança scenographica, é que o poeta de Stratford não entendia, nem julgava isso necessario para reproduzir as figuras typicas da historia ou da lenda como ellas permaneciam na tradição. O seu empenho é tirar á fatalidade da tragedia antiga a explicação dos desastres; e por isso a projecção da sua luz rutíla na consciencia humana sem deixar penumbras. É que nos offusca e cega, quando não nos esclarece; e, só depois de afeitos a fitala, os olhos descortinam o que o vidente quer que se veja. Succede, porém, ás vezes, nas mais famosas das suas tragedias serem revocados os mortos, fantasmagorias, os espectros que substituem a antiga fatalidade. Ora, perante o criterio natural tanto monta que os cordeis da tragedia sejam movidos pelos deuses como pelos espectros.

O lexicon de Shakespeare, não obstante os seus quinze mil vocabulos, parece não possuir expressoens bastantes que frizassem á sua vasta ideologia. Ao expender sentimentos brandos, raras vezes emmoldura palavras singelas e maviosas. Recorre então ás hyperboles e

methaphoras que lhe enredam o pensamento n'umas locuçoens de espessura bravia com florestas de assombrosas vegetaçoens impenetraveis. A analyse, porém, vai pacientemente escardeando, esmoitando os espinheiros até encontrar a violêta que nos indemnisa com o seu roixo aveludado e o seu perfume ideal.

Affronta-nos, a espaços muito frequentes, a rispida rudeza da palavra, a indelicadeza sordida das coisas torpes exprimidas sem figuras nem hesitaçoens equivocas, a ausencia de respeito ás altas damas egualadas com as meretrizes, quanto a pudicicia de ouvidos. Não importa. Resigne-se cada qual com o seu pejo mortificado; e repare que os typos que elle dramatisou assim lh'os deu nus ou vestidos a tradição; e, se Shakespeare os ataviasse de outro feitio, as plateas não lh'os reconheceriam.

*

O poeta dos *Sonetos*, de *Venus e Adonis* e da *Violação de Lucrecia* mostrou alguma vez que podia, adulterando as lendas tragicas, pentear as phrases como Voltaire quisera que elle

as brunisse para lhe não chamar «um barbaro engenhoso» *un barbare de génie.*

Shakespeare tambem poetisou dulcissimas magoas. Como exemplo de poemeto mavioso, de uma rara ternura nas suas lyricas, acceite-se, com as devidas reservas de uma desmaiada e muito restricta interpretação, o seguinte traslado em versos froixos:

Não chores, se eu morrer; ou, pelo menos,
assim que immudecer a voz do sino
que fez saber á terra a minha fuga
d'entre homens vis para os infames vermes,
cessa tu de chorar. Nem, sequer, lembres
quem estes versos fez. Amo te tanto
que desejo me expulses da tua alma,
a ser-te doloroso o recordar me (*)

Confira-se a mesta elegia d'esse carme de um sabor meridional, que faz lembrar Petrarcha ou Camoens, com as phrases de esbanda-

(*) *No longer mourn for me, when I am dead*
Then you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell.
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it: for I love you so,
That I in your sweet thoughts would be forget,
If thinking on me then should make you woe.

lhada impudencia ou de preversissimo temperamento em que desbraga a sublime tragedia dos reis ou a farçolice de reles mesteiraes! Não se lhe agorente por isso o quilate mais alto dos seus meritos. «O grande genio britannico (diz o snr. D. Luiz I na sua versão do OTHELLO) se essas phrazes empregou, teve decerto razoens para o fazer...» As razoens — de mais o sabe o vigoroso traductor — são evidentes. E' que eram essas as phrases do seu auditorio, desde a casta rainha Elisabeth — a enthusiasta admiradora das cynicas palhaçadas do *Falstaff* — até ás baratas Aspasias das relaçoens do actor-poeta, desde os lords da velha raça saxonia até aos carroceiros que se espojavam epilepticos de alegria no terreiro de Globe Theatre e Blackfriars.

Aquella gente da Renascença, sacudidos os bridoens da religião catholica, não tinha uma civilisação congenere da sua indole: ia crial-a. Shakespeare não era um jardim oloroso de taboleiros esmeradamente enflorecidos: era um matagal virgem, regorgeado de aves emplumadas de matizes nunca vistos, e de feras que remugiam vozes nunca ouvidas.

As locuçoens estranhas e espantosas do poeta são o rugido da fera que irriça a juba nas brenhas, em quanto as formosas aves faiscam á luz do sol a sua plumagem paradisiaca. E quem tentar transplantar Shakespeare para a sua lingua, e não quizer ou não souber imitar e respeitar a selvageria d'essas phrases, abstenha-se da empreza temeraria.

Veremos logo que o snr. D. Luiz I comprehendeu rigorosamente o seu dever, não velando com o adhesivo de periphrases anodynamente honestas as velhas podridoens que possam fazer engulho a compleiçoens delicadas.

*

Shakespeare, quanto a costumes, não era indigno do seu auditorio. Não tinha que perder, aprendendo, nem que lucrar, moralisando. As mulheres que amou dão-nos a medida da sua animalidade bruta no amor. Não era mais morigerado que Jonson e Marlowe, seus confrades em lettras e no palco. Na verde alfombra onde um poeta peninsular intrançaria de trepadeiras uma choupana para os seus buco-

lismos idyllicos, elle atirava para as nuvens com cathedraes eriçadas de flechas, cintadas por gigantes angulosos de granito. E, quando não faz cathedraes, edifica amplos bordeis, onde sardanapalisa entre as suas amadas que fariam corar as *Nanas* da nossa refinada civilisação.

Aqui está a descórada versão do seu modo de cantar uma das mulheres que o traziam atormentado:

Em ti a desvergonha é bella e amavel;
é lêsma que se apega á flor olente,
e o pulcro nome teu reflorecente
macúla; mas, no vicio, és adoravel!

Desculpa-te a bellesa os desatinos;
tudo que mostras é gentil; são graças
os vicios que te apontam; quando passas,
em vez de te infamarem, fazem-te hymnos.

Teu nome proferido é vilipendio,
que em nome abençoado se converte... (*)
.....

(*) How sweet and lovely dost thou make the shame
Which, like a canker in a fragrant rose,
Doth spot the beauty of thy budding name!
O, in what sweets dost thou thy sins enclose!

That tongue that tells story of thy days,
Making lascivious comments on thy sport,
Cannot dispraise but in a kind of praise;
Naming thy name blesses an ill report.

Bem nos deixa sentir a cathegoria da creatura idolatrada.

Os despeitos d'elle disparavam em bombas de insultos. Um espinho de amor ou ciume que lhe arranhe a epiderme espumeja borbotoens de sangue, catadupas de methaphoras diabrís que o tornam suspeito de insania á critica sensata. D'ahi procede que parte das suas tragedias, saturadas de doudos, deu pabulo a serios estudos sobre a aberração mental. Não estaria longe da verdade Napoleão quando disse a Esquirol que é curta a distancia do homem de genio ao mentecapto.

Diz um critico que o espirito de Shakespeare era o espirito dos personagens. Eu, porém, me persuado que a sua razão era mais poderosa que a fantasia — alliança absurda que não conheço em outro genio da sua magnitude. Senão vejam: Shakespeare, poeta, actor, e bastante alcouceiro não foi um vate pelintra de meios á imitação de Petrarcha, de Cervantes, de Gil Vicente e do cantor do Gama. Trez partes da *Historia de um poeta* (Shakespeare) por Tieck são fantasias romanescas como as de Garrett no poema *Camoens*. Arranjou-se

muito bem como empresario. Fôra para Londres com alguns schillings, e aos trinta e trez annos comprava em Stratford uma casa com duas granjas e dois jardins; dava dinheiro a juros; e aos quarenta e oito annos acolhia-se á sua aldeia com trezentas libras de renda annual. Um Nababo n'aquelle tempo. Ben Jonson morreu mendigando; e, como homem de lettras, valia mais do que elle — menos fantasista, mas muito mais racional; menos artista e incomparavelmente mais erudito e moralisador. Ora, Shakespeare foi economico, muito governado, e talvez saldasse contas com as Phrynes inglezas em moeda de sonetos. Litterariamente muito metaphorico; mas, na vida positiva, a sua burgueza regencia não passava de sujeito, verbo e attributo; — uma especie de sensato e videiro minhoto, d'este nosso paiz serio, que está na rua da Quitanda a labutar, com os olhos nostalgicos da alma postos na patria, e especialmente n'umas herdades visinhas que projecta comprar na sua freguezia. O caso é que a parcimonia e as trezentas libras deram a Shakespeare pontos de contacto desgraçados, por onde a sua immortalidade po-

deria ser desfalcada, se o talento o não resgatasse. Economia e genio foi a primeira vez que se irmanaram. O Titan, em negocios de libras sterlinas, amesquinhou-se ás proporções d'um Sancho Pansa em arranjos da Barataria.

N'isto é perfeitamente original; no restante sobram-lhe dotes para que o não condecoremos com as regalias, sempre questionaveis, da perfeita originalidade. Seria isso pura lizonja em prejuizo das suas muitas excellencias incontroversas. Green chamou-lhe *shake-scene* (empalmador de scenas). Seria; mas tambem é certo que se avantajou á espontanea e inculta originalidade, pela arte e pelo talento com que deu elasterio e impréssionismo a lendas populares, convertendo-as em tragedias, tecidas de peripecias e tremendas lições, em que os conflictos, quer historicos, quer fabulados — os crimes barbaros e as sinistras vinganças implacaveis — se concatenam como um syllogismo atroz.

O fantastico *Hamlet* da chronica de Hollinshed será o typo primacial da lenda? Seja embora. Essa originalidade que importa? O *Hamlet* de Shakespeare é uma creação palpi-

tante, estorcendo-se em sedes vingadoras de sangue e pavores da morte; é uma personalidade arvorada em estudos psycologicos e conjecturas estheticas, de modo que ainda hoje os scholeastes e os physiologos contendem se elle era doudo contrafeito, ou um sincero mentecapto com relampagos de lucidez. Só um grande genio podia crear typicamente esse personagem que renasce, de vez em quando, na preoccupação da exegese e da hermeneutica de trez seculos.

Não se comprehendem as heroicas ferocidades dos personagens de Shakespeare? A rasão é obvia. Nas peripecias da vida, reveladas no theatro, desde que as figuras anemicas do convencionalismo em plena civilisação, mais de linguagem que de habitos, se mostraram a uma claridade desmaiada e fôsca, foi esmorecendo até se apagar a luz electrica e intensa a cujos reflectores se viam e palpavam as minimas feiçoens dos vultos cyclopicos de Shakespeare. As nossas perspectivas são curtas, ao alcance da myopia da alma que não supporta as refracçoens fortes. A' força de examinarmos figurinhas coloridas de *Keepsake*, e objectos micros-

copicos, debilitamos a vista como os fabricantes de relogios. Quem ganhar gosto á descripção de um mercado de legumes, hortaliças e pescado feita por Zola, que praser pode achar n'um cantico de Dante ou d'Ariosto? Temos uma craveira para medir a altura das paixoens — uma craveira de pygmeus. Tudo que sobe d'ahi para cima são monstruosidades indefiniveis pela nossa psycologia de terra a terra. Balzac educou-nos a perspicacia de observação entre a salla e alcôva; depois vieram os discipulos e despiram tudo que toparam na alcova e na salla. Tivemos occasião de ver grandes podredoiros alastrados nos tapetes; mas isso não era o que Shakespeare nos revelava da vida. Os seus gigantes barafustavam com braços e pernas, via-se-lhes o coração a saltar contra as paredes do peito e os miolos a arfar nos frontaes; mas não se despiam. Verdade é que não punham na lingua a fólha de vide; isso, porém, denota que as suas palavras angulosas significavam ideas que nós hoje exprimimos d'outro feitio. Um exemplo: actualmente um marido amante e atraiçoado, no auge da sua angustia, pondo a mão

no peito, diria: «Desfaz-se-me o coração em lagrimas.» *Othello* exprime-se, n'um identico sentimento, com estas phrazes rudemente eloquentes: *que lhe doía a mão quando batia no peito!* E' que o coração se lhe empedrara, e por isso magoava a mão que lhe batia. Um marido que hoje assim formulasse os seus queixumes seria ridiculo, sobre infeliz.

*

As tragedias de Shakespeare que me commovem a admiração e a sensibilidade são umas em que não preponderam elementos sobrenaturaes. Transijo com os anachronismos, com a desnaturalidade da movimentação dramatica, sob condição de que o natural e o possivel realcem d'entre as incongruencias da acção. Por mais que me introverta do methaphysismo de uma determinada epoca de fé irracional, não consigo acommodar-me condescendentemente ao absurdo. E' talvez isto um aleijão de criterio para quem compara cyclos litterarios, modos de intellectualidade evolutivos; mas não está na minha alçada admirar o que

a critica incondicional regeita, quando o aprumo da verdade descamba. O que me gela o enthusiasmo e faz cahir o livro da mão com um tedio, — sacrilego, se os convencionalistas quizerem — são as pantomimas satanicas do *Fausto*, menos recreativo que o outro *Fausto* de Marlowe, selvaticamente grandioso, e menos graciosas que as geringonças magicas do *Sonho de uma noite de estio*. Não sei onde está o espirito do sabbath de Brocken, abstracçoens que me suggerem menos feiçoens do espirito que os *Caracteres* de Theophrasto e de La Bruyère. Aquella onda de ideias encapelladas invade-nos e escoa-se da alma como a levada ressonante que escorre pela calle de uma azenha e se desfaz em baixo a farfalhar espuma na torrente. Da leitura do *Fausto* o que me fica na elaboração mental é a movimentação dos manequins, as fantasmagorias de um apocalypse grutesco á volta do velho devasso, que remoça deabrilmente para seduzir uma especie de costureira que quer diamantes, como se para isse fosse necessario intervir o diabo em pessoa. Não tópo ahi nada que me pareça mais instructivo que as peças feericas arranjadas

para a pascacice dos theatros em que os dramaturgos se equilibram intellectualmente com o auditorio. Exponho isto francamente á iracundia dos ultimos admiradores de *Manfredo*, se ainda os ha.

O *Hamlet*, que um extasis encomiastico superiorisa a todas as tragedias de Shakespeare, tem um espectro que falla sobre a terra e debaixo da terra. A Gran-Bretanha foi sempre apaixonadissima de espectros. Dois seculos depois da dramatisação do visionario principe da Dinamarca, o grande poeta Robert Southey, quando trocava poesias por um boccado de pão, nunca obtinha o pão dos emprezarios de periodicos, sem que os poemas tivessem phantasmas. «Os meus hymnos á virtude e á piedade (escreveu Southey) ninguem os lia; mas os espectros esses íam admiravelmente.» A Inglaterra estava no vêso dos *Mysterios de Udolpho* de Anne Ward Radcliff, e talvez preferisse os tenebrosos poemas dramaticos de lord Byron ás descripçoens naturalistas de *Child Harold*.

Em *Hamlet*, o espectro é a chave da tragedia. Sem a larva do rei assassinado, o ho-

micidio ficaria impune, porque ninguem vira ingerir o meimendro no ouvido do rei. A rainha Gertrudes reinaria sem remorsos de amar incestuosamente o cunhado fratricida; e o marido acabaria tranquillo, inconfesso e impenitente, se não assistisse á tragedia mimica da morte de Gonzaga, architectada acintemente para repuxar ás faces do criminoso o sangue denunciante do remorso.

No *Othello* não ha espectros. E' uma historia pouco menos de trivial.

Um homem casado, levado pela calumnia á certeza de que é trahido, mata a mulher. Depois, a evidencia crava-lhe na alma a certeza de que matou uma innocente, e suicida-se. Aqui está um quadro authentico da vida humana. Todas as geraçoens tem sido contemporaneas de mais de um caso desta especie — excepto o do suicidio; por que a innocencia das assassinadas, isso é que é d'uma tal raridade fóra do drama e do romance que, nos tribunaes, não se apura uma *Desdemona* mais authentica que a da Shakespeare.

*

Esta foi a tragedia que el-rei o snr. D. Luiz I passou a vernaculo ultimamente, precedendo-a das intençoens que regeram o seu trabalho de traductor fiel. São estes os termos: *Publicando a traducção do* OTHELLO, *uma das obras mais monumentaes de Shakespeare, entendi que seria um crime mutilar esta tragedia por mal cabido pudor, deixando de traduzir phrases que, embora rudes, não me julguei auctorisado a eliminar. Fiz uma traducção quase litteral; não quiz ter o indesculpavel orgulho de emendar e dar tardias lições a Shakespeare, o grande genio britanico que, se essas phrases empregou, teve, por certo, razões para o fazer, as quaes me não é dado perscrutar. Segui-o; obedeci á linguagem do mestre e, como traductor, devo estar isento, para o publico, da responsabilidade da linguagem, que elle por certo hoje não empregaria, mas que a fidelidade da traducção me obrigou a conservar; d'outro modo, seria uma imitação que nunca firmaria com o meu nome, apresentando-a como traducção.*

Lida esta advertencia, duplica o esperançoso prazer da leitura.

Não nos promettem grande recreio as peripecias da tragedia já muito vulgarisada entre nós pelo theatro lyrico, pela declamação de Rossi, pela versão de Rebello da Silva e pela mais estimavel do snr. José Antonio de Freitas tão applaudida na imprensa como no proscenio. Além d'isso, os ciumes do Mouro andam como lastro nas navegaçoens da nossa cabotagem litteraria. *Desdemona* é familiar com todos os poetas lacrymaveis. *O honesto Iago* é rotulo que se pendura nas costas de todo o sycophanta disfarçado. Emfim, entre nós, até os sapateiros que estripam as tredas consortes com a faca do officio tem a satisfação de se verem chamados *Othellos*, no noticiario erudito. Sabemos, pois, a historia do arabe inexoravel; mas ignoramos o melhor da tragedia — as passagens despeitoradas, as phrases de cazerna, as destemperanças de lingua expungidas pelo pudor, já nas versoens francezas, já n'aquella, áliás muito portugueza e muito cauta, que nos deu o snr. Freitas. Por tanto, na traducção do snr. D. Luiz I, aquillo que de preferencia vae alegrar este meu estudo são as scenas em que a indole da formula

shakespeareana se denunciar energicamente e fielmente na linguagem portugueza. Da parte sentimental direi pouco, por ser muito notoria, e por não offerecer tamanha resistencia á interpetração de um destro traductor. Espero, portanto que, n'este paiz, onde se sabem de cór as comedias de Jorge Ferreira, as de Gil Vicente, e o *Auto das Regateiras* do Chiado, ninguem se dê por escandalisado com a nudez das transcripções. E, se acaso ha ahi alguem que não conheça o poeta dramatico dos snrs. D. Manoel e D. João III, pede-se-lhe pedagogicamente que acostume o seu paladar a esse perrexil para não estranhar as quentes especiarias do *Cysne do Avon.*

*

O snr. visconde de Castilho perpetrou um crime de mão cortada quando pegou de *Bristo*, comedia de Antonio Ferreira, e a jarretou no leito procustiano dos nossos costumes phraseologicos. (*) « E' uma chistosa comedia...

(*) Livraria Classica. *Antonio Ferreira.* Paris, 1875.

— escreve o snr. visconde — Não quizemos deixar de a inserir nos excerptos, e para isso tomando venia aos manes do auctor, nos afoitamos a expurgal-a dos desempachos grosseiros e torpes de que o vezo do tempo consentiu ao Ferreira que a eivasse... Entre as coisas que trancamos no seu Bristo, algumas ha (rarissimas) cujo mal é intrinseco, reside na idéa; ha outras (muito mais numerosas) que desagradam principalmente pela palavra que as exprime, palavra que hoje corresponde a idéa torpe; mas que nas obras d'esse tempo nos apparece mil vezes quer no estylo familiar de Gil Vicente ou Jorge Ferreira, quer até no historico e epico de Barros e Couto » *(T. I, p. 189 e seg.)*

Crime de mão cortada. Insisto por que se decepe a mão do meu prezado amigo. Por quanto, se as indecencias do *Bristo* conspurcam o enxurdeiro do nosso realismo contemporaneo, não se reprodusam: deixem-se esfarellar as velhas ediçoens nas estantes dos bibliomanos pouco limpos. Pois se mutilam as feiçoens caracteristicas do meio em que os livros foram copiadores da vida, o restante que

vale? Esse phrasismo pletorico, sorna e boleado de lusitanismos, não sei para que nos sirva o plagial-o; nem ja se ageitam casos em que possamos broslar em tela nova esses pedaços sediços de guadalmecins com bafio e traça. Ampute alguem a Gil Vicente os desmandos de palavriado chulo colhido na taverna do Martim Alho e nas mais tavernas conhecidas dos *Prantos de Maria Parda*, — que é já de si um bom peculio de lusitanismos — e verá o que lhe fica: — umas insulsarias que desceriam o nivel do Plauto portuguez abaixo do José Daniel do *Barco dos tolos* e do *Almocreve das petas*. As phrases esbagachadas, a fallar verdade, não me edificam; mas tambem não me desmoralisam; e, como me deleitam sem perigo de me induzirem a imital-as, é isso e mais nada o que eu tenho a estudar nos poetas e nos prosadores ethnologicos do seculo XVI.

O snr. D. Luiz I, traduzindo o *Othello*, intendeu que todas as minudencias da factura da tragedia deviam ser transplantadas, vocaculo por vocabulo; aliás, o subscrever-se traductor de uma imitação arranjada com muti-

laçoens e euphemismos nem difficeis nem engenhosos, ser-lhe-ia uma ingloria canceira menos digna da sua attenção e do interesse dos leitores capases de aquilatarem o valor do trabalho de sua magestade.

Agora, quem estiver lendo este opusculo em voz alta, com emphase digno de melhor leitura, se ha donzellas insufficientemente libertinas á volta do seu *guéridon*, mande-as retirar; e chame-as depois, quando o *Iago* sahir da scena. As meninas provavelmente ja o ouviram cantar debaixo da janella de *Brabancio;* mas não o perceberam.

*

O pai de Desdemona, estrouvinhado alta noute pelo estrupído que lhe fazem á porta, assoma ao balcão em habitos menores. *Vista-se por decencia!* brada-lhe *Iago — despedaçaram-lhe o coração, perdeu metade da sua alma; agora mesmo, n'este mesmo instante, um velho carneiro negro está cobrindo a sua ovelha branca. Levante-se, erga-se! Acorde com o toque de rebate os cidadãos que resso-*

nam descuidados, quando não o diabo fal-o-ha avò... O senador não crê possivel a fuga da sua branca *Desdemona* com o general mouro, o *carneiro negro*. Responde *Iago* ás injurias do velho exulcerando-lhe o aviso com o escarneo... *Por que vimos aqui prestar-lhe um serviço, toma-nos por bandidos, e permitte que sua filha seja castigada por um cavallo da Barbaria. Terá pois netos que rinchem, corceis por primos, e ginetes por afins!*

Brabancio não conhece ainda o patife que o avisa e insulta com tamanho desbragamento. *Mas que profano pagão és tu?* pergunta. *Iago* responde: *Sou aquelle que lhe vem annunciar que sua filha e o Mouro estão agora prefazendo o animal de duas costas.* Schakespeare escreveu: *The beast wit two backs.* É palavra por palavra: «o animal de duas costas.»

O snr. J. A. de Freitas que remodelava um *Iago* em conformidade com a candura zoologica dos camarotes do theatro normal, onde semelhante bicho de dois dorsos daria margem a perguntas indiscretas aos sabios da Natureza, traduziu a *beast wit two backs* para: *Vossa filha está nos braços do Mouro.* É froixo, mas fere a

nota da sensação carnal; não tinha outra evasiva para o animal bi-lombado. Le Bas traduz com esta compostura: *Votre fille et le More sont ensemble.* Shakespeare era incapaz de pôr na lingua sarcastica e viperina de *Iago* as palavras tão chilramente triviaes do francez. Estes gaulezes estragam com impiedosa ignorancia as litteraturas estrangeiras, quando as não castram pudicamente. Um d'elles, mais consciencioso nas traducções, falla assim dos seus patricios e collegas... *En moins de six mois nous avons deux Ariostes, deux Sterne, deux Dante, deux Tasse, trois Shakespeare, deux Camoens, trois Walter Scott; mais comment cela est-il exécuté? Dans quelle déconsideration tombent et les éditeurs, et, ce qui est pis, l'honneur antique de l'intelligence?... Les traductions mensongères, les grossières manipulations... doivent être rejectées sans pitié, comme des calomnies littéraires.* (*)

E, todavia, usando da mesma phrase os francezes: *la bête à deux dos*, por que não

(*) Philarète Chasles, *Mémoires*, t. 2.º

traduziram a ideia ja aclimatada no seu paiz? Não ha muito que Richepin a empregou. Diz o snr. Freitas que ella é de origem franceza. Não me persuado que *Iago* a inventasse; mas parece-me difficil designar-lhe a originalidade. Shakespeare provavelmente encontrou-a em Rabelais. Seja como for, o euphemismo adoptado pelos traductores, a não ser uma imagem que se aproxime da brutalidade pittoresca de Shakespeare, deve ser posposto á versão litteral que o snr. D. Luiz de Bragança empregou.

Quem traduz os diseres de *Iago* tem de evitar chatezas de locução. O alferes era eloquente, sentencioso, critico dilacerante; mas phrasista de primeira ordem, e fazia maximas humoristicas, como logo veremos. Shakespeare dotou-o de espirito parallelo da perversidade. Elle seria incapaz de diffamar *Desdemona*, sem methaphoras e estylo levantado. Tem sempre a rhetorica ao serviço da sua infamia.

Rodrigo, confidente de *Iago*, apaixonado por *Desdemona*, confessa *que é vergonha amar tanto;* mas que a sua *virtude não o pode re-*

mediar. Exclama então *Iago* ironicamente: *Virtue? a fig!...*

Tenho noticia da versão de cinco interpretes d'esta difficil expressão: *a fig!* Guisot intendeu *baliverne!* Le Bas, *chimere!* Rusconi, italiano, traduziu: *follia!* François Hugo: *ta vertu par une figue!* O snr. Freitas decifrou: *Virtude! não vale um figo!* O snr. D. Luiz I traduziu: *Virtude? uma figa!*

Esta ultima interpretação me parece ser a mais correcta e similar á expressão ingleza, pelas rasoens que submetto a melhor hermeneutica. — *Fazer figas* é phrase que exprime despreso, acompanhado de um gesto indecente que «se faz (diz o diccionarista Moraes) fechando a mão e mettendo o dedo pollegar entre o mostrador ou o indice e o dedo grande, imitando...» O Moraes diz o que o tal gesto imita; a nós basta-nos saber que esta *figa* portugueza vem da *fica* italiana, para lhe intendermos morphologicamente a obscenidade e a gesticulação de mofa e despejo que a palavra representa. A *figa* obscena vem da Roma dos Cezares. Suetonio conta e explica o geito que dava aos dedos o imperador Caligula quan-

do *fazia figas* aos que lhe beijavam a mão. O Antonio Delicado nos seus *Adagios* indica o momento em que devemos *fazer figas* aos medicos. Quem não tiver os *Adagios*, consulte o anexim diurethico no *Diccionario* de Moraes, na palavra *figa*. Os francezes tambem importaram da italiana *fica* a sua *figue*, quando a empregam na phrase familiar: *Faire la figue à* — «fazer figas a, desprezar, zombar de».

Iago, zombando da *virtude* invocada por *Rodrigo*, exclama: *Virtude! uma figa!* Faria elle o gesto indecente com que completasse o seu despreso da virtude? Talvez fizesse. Taine, reportando-se a palavras soltas, desconnexas de Shakespeare, escreve: *Nenhuma d'essas phrases denotam ideas; todas suggerem imagens; cada uma d'ellas é a extremidade, o remate de uma acção mimica incompleta.* E n'outro relanço: *Ha ahi palavras que para se explicarem seriam precisas paginas de commentarios.*

A critica superciliosa está-me disendo que o *fig* inglez poderá ser a indecente *figa* portugueza, se eu demonstrar que em Inglaterra se introdusira, como em Portugal e em França, a ima-

gem obscena, o gesto de despreso, significado pela palavra italiana *fica*. Tem rasão a critica. Eu não estaria aqui a fazer vagos confrontos lexicologicos, se não podesse demonstrar que, nos antigos vocabularios ingleses, se encontra a expressão directamente derivada da *fica*.

Na collecção das obras theatraes de W. Shakespeare, e edição do meu uso (*The dramatic works*... Paris, 1842) enriquecida com as notas de Johñson, Sthevens e Reid, encontra-se, no fim, um *Glossary of obsolete words, and of words varying from their ordinary signification (Vocabulario de termos obsoletos, e palavras que diversificam da sua vulgar significação.)* N'este vocabulario encontra-se: Fico, *a term of contempt* («expressão de despreso»)

Aqui temos, na obsoleta lingua ingleza, a *fica* italiana, que Shakespeare nacionalisou para *fig*, assim como nós a nacionalisamos em *figa*, conservando-lhe a intenção de desdem, de injuria, de despreso, *of contempt*. Revela *Iago* o seu despreso pela virtude com a expressão *a fig!* «Uma figa!» interpretou cabalmente o ultimo traductor de *Othello*.

A phrase repete-se no Acto 2.º, scena 1.ª *Iago* deslustra a honestidade de *Desdemona*. Traduz sua magestade: ...*Repara com que violencia ella primeiro amou o Mouro, somente pela sua jactancia e fantasiosas mentiras. Amal-o-ha ella ainda pelo seu palavriado? Não deixes que o pense o teu discreto coração. Os seus olhos precisam de alimento; e que deleite poderá ella ter em olhar para o diabo? — Quando o sangue está entorpecido pela acção dos deleites deveria haver — para outra vez o inflammar e saciar — um novo appetite — bellesa que ajudasse, harmonia d'idade, maneiras e encantos; tudo isto falta ao Mouro. A' mingua d'estes requisitos essenciaes, a sua delicada ternura se achará illudida; começará a sentir nauseas, a enjoar-se e a aborrecer o Mouro. A propria natureza a instruirá no assumpto e a compellirá a uma segunda escolha* . . . E prossegue, encadeando infames hypotheses. *Rodrigo* diz que não a julga capaz do adulterio, por que *é dotada das mais abençoadas qualidades. Iago* replica: *Blessen figs end!* O snr. D. Luiz I traduz: *Abençoadas? figas!*

Ph. Le Bas traduz: *Vertueuse chimere!* E' deploravel esta comprehensão! O snr. Freitas: *E' tudo fingimento.* Mas *fig* «fingimento» é uma interpretação muito violenta. *Iago* não consente que possua *abençoadas qualidades* a mulher que amou o Mouro, a quem o chasqueador chama tambem um *abençoado podim*, comparando-o pela côr ao *pudding* achocolatado pela effervescencia do *punch*.

*

O personagem mais intelligente da tragedia é *Iago*. Nada de superstiçoens, nem medo do inferno, nem esperanças no ceo. É um espirito forte, que devia fazer horror aos calvinistas da rainha Elisabeth, os acrisolados hypocritas do *cant* — a hypocrisia ingleza, uma especialidade que não se parece com o tartufismo de Molière. E' preciso estudal-a no *Joseph Surface* de Sheridan e no *Packsniff* de Dickens. Antes da *Encyclopedia* havia a hypocrisia da religião. Essa acabou; mas a que subsiste é a hypocrisia da moral, a ingleza que será eterna como as raças.

A respeito das coisas, das pessoas e particularmente das mulheres usa *Iago* definiçoens, conceitos, aphorismos que lhe não permittem descontar a estupidez na infamia. A traducção do snr. D. Luiz I fornece-nos bem lusitanamente a philosophia do venesiano que era, talvez, a da flor da *fashion* que applaudia Marlowe e Shakespeare e Ben Jonson.

Disia elle na presença de *Desdemona*, recente esposa do seu general: *As mulheres são umas pinturas a fóra de portas, campainhas nos saloens, gatos bravos nas cozinhas, santas nas injurias que proferem, demonios sendo offendidas, brincalhonas nos trabalhos domesticos, e trabalhadoras na cama.* A esposa de *Othello* repelle a calumnia, e elle insiste: *Se isto não é verdade, turco seja eu! Levantais-vos para brincar e deitais-vos para trabalhar.* Não louva mulher alguma, porque *nenhuma ha tão torpe e nescia que não pratique as mesmas torpes extravagancias que praticam as bellas e prudentes.* Pergunta-lhe *Desdemona: — que louvor poderias tu consagrar a uma mulher verdadeiramente digna?* O philosopho responde: *A que sendo sempre bella, nunca foi alti-*

va; que tendo a palavra facil, nunca foi tagarella; que nadando em ouro, nunca foi ostentosa, que resiste ás tentações, disendo com tudo: « eu podia; » que estando encolerisada, e tendo á mão a vingança, manda á sua affronta deter-se e ao seu descontentamento fugir; aquella cujo criterio nunca foi tão fraco que trocasse a cabeça do bacalháo pelo rabo de salmão; a que sendo susceptivel de pensar, nunca patenteasse o pensamento; a que vendo-se seguida por algum pretendente nunca olhasse para traz: — esta era uma mulher se taes mulheres houvesse.

Este phraseado, um tanto anfractuoso, se o alisarmos e asphaltarmos dando-lhe um verniz mais espiritualmente scientifico, poderia encorporar-se no systema do pessimismo contemporaneo, em materia de amor. A corrupção actual é mais technica. Quanto a originalidade das diatribes, o dramaturgo inglez dispensa-se d'isso. Nos poetas satyricos da Roma dissoluta pode infeixar-se um ramilhete d'essas flores adubadas no esterquilinio das Lesbias e das Cynthias. E' certo que Shakespeare injectou na peçonha do *Iago* toda a atrabilis de Marcial e

Juvenal contra as mulheres bem caracterisadas por Petronio; mas os seus coevos francezes e os devassissimos italianos não personalisaram n'um typo unico e francamente cynico uma infamia pautada e methodica para todas as peripecias da vida.

Othello tambem faz maximas, a respeito do adulterio, que o desluzem no conceito de *Iago*. Diz o Mouro: *Juro que é melhor ser muito atraiçoado do que sabel-o apenas um pouco. Iago* espanta-se: *Que é isso?* — pergunta. *Othello* robustece a sua opinião: — *Que idea tinha eu das suas furtivas horas de luxuria? eu não o via, não o pensava, não me fasia mal. Dormia bem a noite seguinte; era despreoccupado e alegre; não encontrava os beijos de Cassio nos seus labios: aquelle que é roubado, não lhe fasendo falta o que lhe roubam, se o não sabe, não está roubado.*

Iago chega a penalisar-se de lhe ouvir tão despejadas maximas, e *Othello* repiza e refina até á exaltação emphatica: *Eu era feliz, mesmo quando todo um acampamento, incluindo os artifices, tivesse gosado o seu doce corpo, com*

tanto que eu o não soubesse. Oh! agora adeus para sempre, tranquillidade de espirito! adeus, alegria! adeus, implumados guerreiros e grandes guerras que fasem da ambição uma virtude! adeus! adeus, corcel relinchante, clarim sonoro, bellico tambor e agudo pifano; pendão real; adeus toda a casta de orgulho; pompas e tropheus de gloriosas guerras; e vós, machinas mortiferas, cujas rudes gargantas simulam os temidos clamores de Jove immortal, adeus! a carreira d'Othello findou.

A's brilhantes apostrophes succede a furia. Trava da garganta do calumniador, e brada-lhe: *Assegura-me, vilão, com provas que o meu amor é uma prostituta; assegura-m'o! dá-me uma prova de vista, ou aliás, juro-to pelo que vale a minha alma immortal! mais te valêra ter nascido perro, que teres que responder á minha colera acordada!*

As ameaças recrescem. *Iago* vae tergiversando, contemporisando com as probabilidades do adulterio, visto que não ha provas de vista com a evidencia que o Mouro pede. O patife tem razão quando lhe diz: — *Como satisfa-*

sel-o, meu senhor? quereria estupidamente e de bôca aberta ser testemunha da copula? e accrescenta sarcasticamente: *Seria uma fastidiosa difficuldade, penso eu, trazel-os a tal espectaculo. Condemnados sejam elles, se outros olhos, alem dos seus, os virem deitados sobre o mesmo travesseiro... Que se hade então fazer? que posso eu dizer? como colher o desengano? E' impossivel que o presenceie, mesmo quando tivessem o cio das cabras, o ardor dos macacos, a ousadia dos lobos esfaimados, e fossem parvos tão rematados como só a ignorancia ebria poderia produzir.*

Depois, como tem tomado o pulso á intelligencia do Mouro, conta-lhe um sonho do calumniado amante de *Desdemona;* o hallucinado acceita o sonho como prova; o coração pelas fendas que rasga o desespêro absorve as mais alarves hypotheses da traição. Apparece o lenço que *Desdemona* perdera. A innocente está irremessivelmente condemnada.

A' primeira deflagração do ciume que arregaça os queixos da fera sedenta de sangue, *Desdemona* estremece, e crê que o lenço

perdido estivesse infeitiçado. (*) *Emilia*, a sua amiga, mulher de *Iago*, quer explicar a irritação de *Othello* pelo fastio. A explicação é bastante gastronomica: *Não basta um anno ou dois para se conhecer um homem. Elles não são senão estomagos e nós o seu alimento; comem-nos com soffreguidão, e quando estão fartos, vomitam-nos.* Tem-se definido de mil maneiras psychologicas o tedio da posse; mas nunca tão physiologicamente pelos processos da indigestão como o fez aquella *Emilia*, ao que parece, impregnada da sapiencia do esposo.

(*) *Desdemona* diz a *Emilia* que antes queria perder a sua bolça cheia de cruzados que o lenço: *my purse full of cruzadocs.* Não eram, pois, desconhecidos a Shakespeare os cruzados de oiro de D. Affonso V, e provavelmente seriam moeda circulante em Veneza. Que o auctor do *Othello* se referia aos *cruzados*, dinheiro portuguez, concordam os commentadores. Grey diz: CRUZADOES. *The* «cruzado» *is so called from the cross which is stamped upon it; it is a Portuguese coin, in value about three shillings of our money.*

Daniel Defoe, no *Robinson Cruzoe*, tambem menciona moedas portuguezas a que chama *moidores*. Inventou-as; mas Taine, para não levar a palma aos inglezes nem aos francezes que tratam das nossas, coisas, diz que *moidores* é *monnaie portugaise*. Provavelmente Defoe, querendo britannisar a palavra *moedas*, escreveu *moidores*, e Taine acceitou a deturpação como especialidade nominal de uma certa moeda portugueza.

Ha muito que os francezes estão na posse de nos inventarem a historia, a lingua e até as moedas. Fazem de nós uma especie de Atlantida mythologica exposta ás hypotheses dos geographos.

Comem-nos com soffreguidão e quando estão fartos, vomitam-nos. Laconicamente trasladado:

They eat us hungrily, and hwen they are full,
They belch us

Forrageemos ainda trez apophtegmas na seara aphorismatica de *Iago.*

O casuista estabelece, com ironica indulgencia, que *Desdemona,* sendo a dona do lenço, podia dal-o a quem quizesse. *Othello* redargue: *Tambem é dona da sua honra: poderá dal-a por ventura?* Recalcitra *Iago* solemnemente: *A sua honra é uma essencia que se não vê; muitas vezes a tem aquelles que a não tem.*

Othello cae epileptico, atordoado pela agonia. Quando recupera os sentidos, *Iago* pergunta-lhe *se magoou a cabeça.* O infeliz marido vê na pergunta um escarneo ás excrescencias susceptiveis de fractura, e exclama: *Zombas de mim?* O outro: *Não, pelo ceu! Prouvera a Deus que supportasse a sua sorte como um homem.*

OTHELLO

Um homem cornudo é um monstro e uma bêsta.

IAGO

Ha muita bêsta então n'uma cidade populosa e muito monstro civilisado... Seja homem! Lembre-se que todo o ente barbado que está debaixo da canga, pode puxar comsigo. Ha milhares de vivos agora que dormem todas as noites em leitos polluidos que elles juram pertencer-lhes exclusivamente. O seu caso é melhor. Oh! é um requinte do inferno, a archi-zombaria do inimigo, beijar uma perdida n'um leito legitimo e julgal-a casta! Não; é bom saber; e, sabendo o que eu sou, sei o que ella será.

E o caso é que *Othello*, ao invez das suas maximas exhibidas, chama «perspicaz» ao alferes, concorda que *é bom saber*, e promove-o a tenente.

Shakespeare, com um valente artificio, nem sempre acceitavel como engenho, vai de scena para scena creando anomalias no cerebro

de *Othello*, a ponto de nol-o mostrar n'um descahimento deploravel de intelligencia, até á nevrose da insania. Repugna-nos a imbecillidade d'esse aparvalhado marido, submettido ao arbitrio de um aleivoso torpe. Queriamos que conspirassem a perdel-o e a deslustrar a immaculada esposa, mais relevantes agentes, cujo predominio explicasse a degradação mental de *Othello*, e a morte de uma mulher desamparada de toda a defesa. Não se hão de receber como naturaes todos os lances da ascorosa intriga, urdida n'uma serie de crimes de que o calumniador se tira sempre victoriosamente, até á catastrophe. Os infames não triumpham assim; e, quando triumpham, o seu desastre final não é a tortura. E' mister que o desfecho d'uma tragedia d'essa violentada natureza não venha de chofre com um complexo de testemunhas da innocencia que estiveram latentes até ao desenlace.

A final, o conjugicida, quando se mata, já não inspira compaixão nem vontade de lhe perdoar. Apenas se lhe concede que, n'um momento lucido, embebesse a adaga no peito, antecipando-se á missão do algoz. Para que o

desculpassemos, seria preciso que o poeta nos deixasse suspeitar da criminalidade de *Desdemona*, e nos desse um instante ao coração o toque de que, em situação analoga, se nos abrasaria a honra em sêdes de beber o sangue da mulher que assim nos infamasse. Era necessario que as nossas suspeitas acompanhassem as de *Othello*. A piedade é toda para a innocente estrangulada; mas, como a não vimos, se quer por sombra, inclinar-se á culpa, a nossa piedade esfria na inverosimilhança do facto. Nunca assim morreu mulher alguma innocente, abandonada de Deus e das forças incoerciveis da natureza humana que offerece uma prancha de salvação ás que vão perder-se n'uma revolta tempestade de calumnias. Nunca se dão esses completos desiquilibrios nas forças da verdade irreprimivel.

Shakespeare, como quem primava em descortinar os germens da culpa no seio mais recatado, parece que, na permutação de duas phrases entre *Desdemona* e *Emilia*, quiz indigitar na candida alma da esposa de *Othello* uma nodoa precursora, mais cedo ou mais tarde, de

gangrena. Se assim foi, se a intenção do auctor visou a faser-nos ouvir a nota da fragilidade da mulher, predestinada á sorte vulgar das voluntariosas que cegamente se insurgem contra o imperio dos pais, admiremos o laconismo com que o poeta nos insinua a revelação. O lanço é este: *Desdemona* pede a *Emilia* que lhe deite na cama os lençoes do casamento, e recommenda-lhe que, se ella morrer, a amortalhe em um d'esses lençoes. — *Sancto Deus! que loucas somos!* exclama ella então. Que dolorosas reminiscencias, que profunda laceração de arrependimento não abafam aquellas expressões! Depois, quando *Emilia* a desaperta para se deitar no leito onde vai ser asfixiada, lembra-se do seu primo *Ludovico*, chegado de Veneza, e diz: *Este Ludovico é um bello homem!* A outra, muito matreira, confirma: *E' um lindissimo homem!* Insiste *Desdemona* em uma preoccupação pueril: *Conversa bem.* E a mulher de *Iago* affirma que *conhece uma senhora de Veneza que teria ido descalça á Palestina só por sentir o contacto de seu labio inferior.* Mais nada. *Desdemona* canta a *Canção do Salgueiro.*

Mas, se nos arcanos d'essa triste alma, relampejou o arrependimento e o confronto de um homem amavel e delicado com o marido iniquo e desagradecido, isso não nos entremostra a má intenção, nem por ahi se nos antolha a queda, como attenuante á iniquidade do martyrio.

*

Depois da Canção do Salgueiro trava-se um dialogo de equivocos—genero dilecto do poeta—em que transluz a ingenuidade de *Desdemona* e a malicia da aia. Dos principios desmoralisados que *Emilia* alardeia, infere-se que *Iago* tinha bastante rasão quando desconfiou que o Mouro, algumas veses, *lhe usara o seu barrete de dormir*. Alguns traductores francezes, por que não intenderam o jogo de ambiguidades d'esse dialogo muito engenhoso, illidiram os melhores trechos. Um d'elles, Th. de Bas, para forrar-se a embaraços, estragou o melhor, saltando por cima dos equivocos que lhe duplicavam o interesse. Decerto, não foi por acatamento á moral: a ignorancia aqui disputou e venceu a palma ao pudor.

Está litteralmente tradusido o dialogo pelo snr. D. Luiz, sem quebra da graça original.

DESDEMONA

... Oh! estes homens, estes homens! Em consciencia pensas tu, dize-me, Emilia, que ha mulheres que enganam seus maridos de uma tão torpe maneira?

EMILIA

Ha, sem duvida, algumas.

DESDEMONA

Praticarias tu, pelo mundo inteiro, uma tal acção?

EMILIA

E a senhora, não?

DESDEMONA

Não, por esta luz do ceu!

EMILIA

Nem eu por esta luz do ceu. Poderia pratical-o egualmente ás escuras.

DESDEMONA

Commetterias tu uma tal acção, pelo mundo todo?

EMILIA

O mundo é uma cousa muito grande, e um exagerado premio para um pequeno crime.

DESDEMONA

Em consciencia, penso que o não farias.

EMILIA

Em consciencia, penso que o faria; e desfazel-o-ia depois de feito. Não o faria por um duplo annel ou por umas medidas de fazenda, nem por vestidos, saias, toucados ou quaesquer

outras insignificancias; mas pelo mundo todo, quem não coroaria o marido para o fazer monarcha? eu por isso arriscava-me ao purgatorio.

DESDEMONA

Amaldiçoada seja eu, se, pelo mundo todo commettesse semelhante crime.

EMILIA

Ora! o crime é só crime no mundo; e tendo obtido o mundo pelo seu trabalho, é um crime no seu proprio mundo, e podia depressa convertêl-o em virtude.

DESDEMONA

Não creio que haja uma tal mulher.

EMILIA

Sim, uma duzia, e tantas a aproveitar-se, quantas seriam necessarias para encher o mundo, para ganhar o qual trabalham. Eu porém

penso que se as mulheres caem, a culpa é de seus maridos; se elles se relaxam nos seus deveres e lançam os nossos thesouros em regaços estranhos; se rompem em enfadonhos ciumes, impondo-nos peias; se nos batem, ou por despeito nos cerceam o que antes tinhamos. Ora nós temos fel, e ainda que possuamos alguma benevolencia tambem temos rancor. Conheçam os maridos que suas mulheres tambem teem sentidos como elles; ellas vêem, cheiram e tem paladar para o dôce e azedo como tem os maridos. Que fazem elles quando nos trocam por outras? é por prazer? creio que sim; é a affeição que os leva? tambem o creio; é fragilidade que assim os faz errar? tambem assim é; e não temos nós affeiçoens, appetites e fraquezas como os homens? Então que elles nos tratem bem, ou aliás saibam que o mal que lhes fazemos é-nos ensinado pelo mal que nos fazem.

DESDEMONA

Boas noites, boas noites. O ceo me conceda sempre taes costumes; que eu não côlha nunca do mal o mal, mas do mal a emenda.

Aquella philosophica e commensal amiga de *Desdemona* estava, pelos dons axiomaticos do seu espirito e da sua experiencia, destinada a emancipar da «canga» do Mouro, como disia *Iago*, a prima do gentil *Ludovico*. Não a injuriava injustamente *Othello*, quando, ao encerrar-se com a esposa para explicaçoens, mandou sahir *Emilia* com delicadezas d'esta meiguice: *Exerça o seu officio, senhora; deixe macho e femea a sós e feche a porta; tuça ou faça* «hem», *se alguem vier. Ao seu officio, ao seu posto — vá! avie-se!* Depois, concluida a conferencia, mandou-a entrar com identicas amabilidades: *Olá, mulher que tem o officio opposto ao de S. Pedro e guarda a porta do inferno. Olá! olá! olá! acabamos de conversar; ahi tem dinheiro pelo seu trabalho; peço-lhe que dê volta á chave e guarde o nosso segredo.* Em summa, o conceito que lhe merece a aia de sua esposa é este: *É uma simples alcaiota... é uma astuta rameira, um gabinete fechado á chave, repleto dos mais impudicos segredos; e com tudo pode ajoelhar e rezar; eu ja lh'o vi fazer.* Tudo faz presumir, á vista das convicçoens do bronzeado apologista, que o

marido d'ella não se queixava sem rasão do destino que o seu barrete de dormir tivera algumas noites em cabeça alheia. O alferes era bastante esperto para não se enganar.

*

Estamos na scena da catastrophe. *Othello* entra na alcova em que está *Desdemona* deitada. Fere as palavras que exprimem alto um pensamento que o leva ao sacrificio da adultera. *É a causa, é a causa, ó minha alma!* diz elle. *Permitti que a não diga a vós, castas estrellas! a causa é esta. Com tudo, não quero derramar o seu sangue, nem lacerar a sua pelle, mais alva que a neve, e lisa como o alabastro d'um moimento... É porém preciso que morra, senão, pode trahir outros homens.*

Todo o leitor, mormente o leitor casado, pergunta: «Que importava a esse marido deshonrado que ella trahisse outros homens?»

A resposta é simples. *Othello* queria matar a adultera, mas desejava ardentemente que a sua alma se salvasse, tendo pago n'este mundo o crime com a vida, depois de haver confessado

a culpa, e merecido o perdão de Deus. Se ella continuasse a viver e a trahir outros homens, poderia morrer impenitente, sem expiação, e ser condemnada a eternas penas.

A epoca de Shakespeare espêlha-se no juizo que *Othello* forma do destino das almas que morrem inconfessas, traiçoeiras e impenitentes, sem expiarem sobre a terra. Desde a implantação do calvinismo e do apostolado do escossez Knox, a condemnação ao inferno era irremissivel, sem a reconciliação com o supremo juiz pela penitencia e pela oração. Até Henrique VIII, as indulgencias romanas davam largas ao peccado, melhorando as condiçoens do peccador. Depois não. O puritanismo não admittia transigencias com o inferno. Shakespeare aggredia o *cant* nos poemetos; mas, nas tragedias, aceitava-o para contemporisar com a opinião publica, eivada de hypocrisia.

Sigamos a ideia generosa do assassino quanto ao porvir da alma da esposa.

OTHELLO

Resou esta noite, Desdemona?

DESDEMONA

Sim, meu senhor.

OTHELLO

Se se recorda de alguma cousa até agora não perdoada pelo ceo, implore ja o seu perdão.

DESDEMONA

Ah! meu senhor, que quer dizer com isso?

OTHELLO

Vamos! fal-o e sê breve; eu passeio por aqui: não quizera matar-te o espirito em peccado; não! o ceo não o permitte.—Não quizera matar a tua alma.

Ella supplica-lhe que a não mate, e elle insta por que pense nos seus peccados, que confesse francamente o seu crime, porque, embora o negue, hade morrer. *Desdemona* defende a sua innocencia — que não dera o lenço

a *Cassio*, que nunca lhe dedicára sentimento illicito.

OTHELLO

Pelo ceu! vi o meu lenço na sua mão! Ó perjura mulher! petrificas-me o coração, e fazes-me dar o nome de assassinio ao acto que vou consummar e que tinha por um sacrificio.

Vomita-lhe sobre a alma pura um enxurro de insultos de alcouce, ruge-lhe as extremas injurias n'uma conflagração de crescente rancor; a final, quando ella só lhe pede algum tempo de vida para resar, diz-lhe que *é muito tarde*, e estrangula-a. (*)

(*) A estrangulação, como Shakespeare, a imaginou, era impraticavel. Se *Desdemona*, abafada pelos travesseiros, tivesse padecido a morte por asfixia, com certesa não poderia proferir as palavras de perdão que *Emilia* ainda ouviu. O dr. Onimus, auctor da *Psycologie dans les drames de Shakespeare* (1876, observa judiciosamente: « O mais crasso erro de Shakespeare (em medicina) encontra-se na scena em que *Desdemona* é suffocada por *Othello*. O Mouro não fere *Desdemona* com instrumento cortante, não lhe faz a minima contusão abafa-a debaixo dos travesseiros. A morte procede unicamente da asfixia; é um acto estranho a qualquer lesão grave do organismo. Se esta causa mechanica cessar, a vida restabelece-se logo, ainda quando a asfixia fosse quase completa. Uma pessoa privada de ar durante algum tempo, escaparia á morte, se conseguisse respirar. Ora, depois de ter sido estrangulada, *Desdemona* jura ainda que está innocente, e perdoa a

Parece que o assassino rejubila na convicção de que a alma impenitente da morta está para sempre condemnada ao fogo. *Desceu, mentindo, ás chammas do inferno? Fui eu que a matei!* — disia elle a *Emilia*, referindo-se á esposa, que ao soltar o ultimo alento, declarava que ninguem a matou. Mentiu? condemnada ao inferno infinito.

Convencido da innocencia da morta, *Othello* julga-a na bem-aventurança. *Quando nos encontrarmos no tribunal de Deus*, diz elle curvado sobre o cadaver, *esse teu aspecto hade expulsar a minha alma para fóra do ceu e os demonios a tomarão nas garras.*

Esta crença, entranhada pelo menos na ostensiva piedade protestante, é a chave de algumas phrases sêccas, fugases e enigmaticas de Shakespeare. Quando *Othello*, na scena final, pergunta a *Iago*, «porque lhe enredou assim a alma e o corpo?» o interrogado

---

Othello. Se pôde fallar, respirou; e, se respirou, era impossivel morrer asfixiada. Comprehende-se que a Shakespeare repugnasse fazer perecer *Desdemona* por uma morte sanguinolenta. *Othello* não ousaria mutilar aquelle corpo gentil; mas seria necessario supprimir as palavras supremas de *Desdemona.* »

responde que *não dirá mais uma palavra.* «Nem para resar?» pergunta-lhe *Ludovico.* «Bem! diz *Othello* — tomas o melhor partido.» Estes diseres não teriam melhor significação que a sua trivialidade, se não inferissemos que *Othello* conta com a condemnação eterna do calumniador, visto que elle não confessará os seus crimes, nem com oraçoens abrandará a justiça divina. O mesmo espirito domina *Graciano* n'estas palavras dirigidas ao cadaver de *Desdemona... Estimo que teu pai ja não exista. O teu casamento foi-lhe fatal... Se agora vivesse, esta scena lhe faria commetter algum acto desesperado; blasphemaria contra o melhor anjo da sua guarda e tornar-se-ia um reprobo.*

Uma situação analoga á de *Othello* encontramos no *Hamlet.* O filho do rei assassinado tem bom ensejo de matar o tio; mas não o mata, porque o assassino está orando. O snr. D. Luiz I traduziu assim esse monologo a resfolgar vingança que deve ser maduramente calculada para que a alma do morto, privado da misericordia divina, se baqueie inapellavelmente no inferno: «A occasião é propicia, está

orando. Coragem, Hamlet. Sim, mas salvar-se-ia a sua alma, e não é essa a minha vingança desejada. Reflictamos: um scelerado assassina meu pai, e eu, seu filho unico, abro as portas do ceo a esse infame! Seria uma recompensa e não um castigo. Assassinou meu pai, entregue ás preoccupaçoens da carne, quando os seus peccados mais vivazes estavam como as flores na primavera; e quem sabe, a não ser o ceo, que contas daria ao creador? as penas eternas, de certo, não o poupavam. Seria uma vingança immolar este scelerado, quando a sua alma deve estar pura, quando está preparado para a sua ultima viagem? Não! Entra na tua bainha, minha espada, e espera para ferir golpe mais terrivel e justo. Quando estiver ebrio ou adormecido ou encolerisado, ou immerso nos prazeres de um leito incestuoso, ou absorvido pelo jogo, ou blasphemando, ou praticando algum acto contrario á salvação da sua alma, então fere, que as penas do inferno serão poucas para um tal crime. *(olhando para o rei)* Prolonga ainda os teus dias enfermos: adiar não é desistir.» *Hamlet*, avistando-se com o espectro do pai,

soubera que elle fôra surprendido pela morte, não estando de boas avenças com Deus, e por isso *jejuava em um carcere de chammas até expiar os seus delictos.* «A morte surprehendeu-me em estado flagrante de peccado — disse o espectro; — sem sacramentos, sem me reconciliar com Deus, nem com a minha consciencia, tinha que comparecer perante o Juiz Supremo vergado sob o peso das minhas iniquidades. Horror, horror, cumulo de horror!»

Em honra dos inglezes coevos de Shakespeare, direi que o inferno não era um dogma nacional, nem os poetas se impunham o freio da hypocrisia. O poeta Green protestou assim em versos pouco melodiosos mas endiabrados: «O inferno! quem é que falla ahi de inferno? Eu sei de sobra que, se fosse para lá, teria como parceiros sujeitos melhores que eu, e não me faltariam la bons patuscos de miôlo esquentado. Com tanto que eu la não esteja sosinho, o mais não me incommoda. Se me não fizesse mais medo que o inferno a cadeia, iria, antes de me recolher á cama, metter a mão na burra de um burguez ou de qualquer outro».

*

N'esta tragedia, as crenças em astrologia e nigromancia são moderadas, como desnecessarias em um jogo de paixoens naturaes e explosivas do temperamento dos personagens. Ainda assim, *Brabancio* crê que o Mouro lhe seduziu a filha com feitiçarias. *O Primeiro senador*, interrogando *Othello* no tribunal, quer saber se elle empregou meios indirectos e violentos para envenenar a affeição da donzella. O Mouro crê que umas voses secretas da natureza o avisam de calamidades eminentes. Quando insulta *Desdemona*, diz que «o ceo tapa o nariz e a lua fecha os olhos, e o vento libertino que beija tudo quanto encontra, conserva-se mudo e quêdo nos antros da terra e recusa-se a escutar o nome do crime que ella commetteu.» Quando lhe annunciam um homicidio perpetrado na rua, momentos depois que elle assassinara a mulher, diz que é a lua, que ao aproximar-se da terra, enlouquece os homens. Conta que uma cigana feiticeira dera um lenço a sua mãe, sob condição de que, se esse lenço se perdesse, seria odiada pelo marido. O lenço

fôra tecido por uma sibylla que tinha dous seculos de idade; e que as larvas que deram a seda eram sagradas, e fôra tingido com cor de mumia extrahida de coraçoens de virgens. Crê que o diabo tinha pés de bode. Quando pensa em matar *Iago*, repara-lhe nos pés; mas, como lh'os vê regularmente humanos, suspeita que seja fabula a tal monstruosidade; porém, fere-o, na persuasão de que o não pode matar, se elle é um demonio. Estas abusoens impressionam mais ou menos todos os personagens da tragedia, excepto *Iago*. É pena que Shakespeare dotasse com uma rasão clara e correcta o unico scelerado da sua obra.

Talvez alguem se persuada que no espirito de Shakespeare havia um quinhão dos preconceitos, e abusos e superstiçoens que predominam nos seus personagens. Pelo menos, as crendices astrologicas, sustentadas por sabios famosos do seculo XVI, deviam illaquear mais ou menos a rasão de um homem, educado nas exageraçoens da piedade calvinista. É erro. Shakespeare revela-se e revela os poucos espiritos illustrados do seu tempo em alguns personagens das suas composiçoens. No REI LEAR,

o *Duque de Glocester* attribue a eclipses do sol e da lua o resfriamento do amor, a extincção da velha amisade, as luctas fratricidas, as rebellioens nas cidades, a desordem nas aldeias, a traição nos palacios, a quebra dos vinculos entre pais e filhos, o rei revoltado contra as tendencias naturaes, o pai revoltado contra a filha.

Edmund, o bastardo, deixou-o fallar e sahir. Depois, commentou assim a irrisoria ignorancia do pai: «Admirem o ridiculo dos homens! Quando a nossa fortuna padece e se amesquinha por causa das nossas imprudencias e pelo desregramento do nosso proceder, arguimos como causadores das nossas desgraças o sol, a lua e as estrellas, como se fossemos viciosos e máos por uma invencivel fatalidade; como se um impulso celeste nos atolambasse; como se as espheras nos fisessem canalhas, traidores e patifes; como se a influencia dos planetas nos levasse á bebedeira, á mentira e ao adulterio; e, emfim, querem que todo o mal que fazemos seja motivado a nosso pezar pela cumplicidade do ceo! Admiravel desculpa do devasso que seduz mulheres, se pode imputar a sua lascivia ao movimento de uma

estrella! Sim! a ursa maior influiu no meu nascimento, de modo que não posso deixar de ser um caracter feroz, propenso á libertinagem. Que illusão! Eu seria sempre o que sou, se a mais virginal estrella do firmamento scintillasse no momento da minha concepção illegitima... » (*)

Aqui está o espirito do poeta e provavelmente o dos seus admiradores.

O certo é que o *Duque de Glocester* e os seus correligionarios pensavam, quanto a influencias celestes, o que hoje a sciencia mais avançadamente phrenologica pensa das influencias indeclinaveis do temperamento. A differença está em entrar de fóra para dentro, ou sahir de dentro para fóra o influxo dos astros ou dos nervos. Parece-me, pois, que a especie humana hade voltar á astrologia quando a materia absoluta que hoje reina, chegada ás penultimas consequencias, estacar em frente da montanha inaccessivel que lhe encobre as ul-

(*) Acto, 1.º, sc. VI.

timas. A humanidade anda e desanda. E' como Deus — essa veneranda Hypothese — sorri da nossa petulancia. Faz que os nossos creadores de systemas appareçam e reappareçam no palco á imitação das tropas de theatro que se veem desfilar ao fundo, por largo espaço de tempo, e são sempre os mesmos soldados que dão volta por detraz das lonas — uns velhos biombos que fazem as nossas illusoens.

*

Na tragedia OTHELLO, Shakespeare dispendeu-se, menos que nas outras, em pedaços de dissertaçoens que, por vezes, deterioram bastantemente o terrorismo da acção, e nos afloram aos labios um sorriso discordante do pathetico. Chamava Jonson ironicamente a essas encravaçoens — *a bella philosophia*. Ha muito pouco d'isso no OTHELLO, comparativamente á superabundancia que peja de erudição postiça algumas das outras peças. A's vezes, nem é bem o pruído do erudito: é uma vulgaridade que se dá grandes ares de moralisação. Ha muitos annos que eu conservo um bom sentimento de gratidão a *Macbeth* pelo que elle me faz rir, quando vae ser

degolado por *Macduff*. A floresta de Birnam avança para Dunsinane. *Macbeth*, brandindo a espada n'um horrido ataque de colera, em frente de *Macduff* que o vai decapitar, recommenda *que ninguem accredite em feiticeiras que nos engodam com palavras ambiguas, que se redusem a promessas ao ouvido, e são escassas de palavras esperançosas*. Parece um burguez escarmentado a dar bons conselhos aos parvajolas, depois que uma fraudulenta bruxa lhe deitou o gatasio a alguns dinheiros.

Shakespeare tinha boas rasoens para invectar no palco, pela lingua do assassino de *Duncan*, contra as feiticeiras. Acreditavam n'ellas a rainha, a côrte, os bispos, a cleresia reformada. Esta pagina da *Historia da litteratura ingleza*, demonstra que o grande artista ousava attacar a superstição de Elisabeth e dos seus prelados: «O bispo Jewell declara perante a rainha que, *nos ultimos annos, as bruxas e feiticeiras se tem multiplicado prodigiosamente*. Alguns curas affirmam que *tem tido ao mesmo tempo nas suas parochias desesete ou desoito feiticeiras, que poderiam operar milagres. Fasem sortilegios que empal-*

lidecem as faces, dessecam a carne, tolhem a falla, atrophiam os sentidos e consomem um homem até o matar. Instruidas pelo diabo, fazem *com as entranhas e os membros das creanças unguentos com que se untam para cavalgarem pelos ares fora.* Quando um menino não está baptisado ou defendido pelo signal da cruz, *vão buscal-o de noite ao berço ou aos braços da mãe, e matam-no... Depois de enterrado, desenterram-no para o cozerem n'um caldeirão até que a carne se possa beber. É regra infallivel que, todos os quinze dias ou pelo menos todos os mezes, cada feiticeira mata uma creança.*» (Taine).

Outro exemplo da *bella philosophia: Romeu* compra em uma drogaria o veneno com que vai matar-se sobre a campa de *Julietta;* e, n'este supremo lance de desespero, diz ao droguista no acto de lhe dar dinheiro: «Toma lá este veneno da alma, veneno mais matador cem vezes que essa miseravel mixordia que pode estar nas tuas estantes sem haver quem a compre. Anda lá; vendeste-me veneno; mas tu é que o compras, e eu sou quem o vende. Adeus, vae buscar pão e trata de en-

gordar.» Passagens d'esta especie, dignas da philosophia do Portico ou dos jardins de Academus, são frequentes, e por vezes tão inverosimeis que a fibra distendida da sensibilidade do leitor retrahe-se, e o interesse apaixonado converte-se em meditação de moralista. Verdade é que o espirito lucra o que o sentimentalismo perdeu. O dramaturgo faz sorrir, e o philosopho avinca-nos na fronte a ruga da meditação austera.

*

O snr. D. Luiz I não deitou veus pudibundos sobre as figuras nuas do seu auctor, porque, se as velasse, não daria, expondo-as, senão uma truncada e fraudulenta idea do que ellas eram. Seria isso obrigar-nos á boa fé catholica da myope matrona da *Funcção* de Tolentino que,

Pondo contra a luz a mão,
E crendo que n'esta rua
Está São Sebastião,
De Venus á estatua nua
Faz mesura e oração.

Não assucarou as phrases amargas nem aguou o vinho capitoso d'essas imagens que

escaldam a imaginação. Ao trasladar a larga e rija movimentação de um athleta, as arremettidas possantes das paixoens animaes, não apoucou a estatura do gigante em locuçoens amaneiradas do phrasismo *precioso* do Hôtel de Rambouiollet, ou no estylo attencioso e venerador do *Feliz independente* e da *Virgem da Polonia*. Nunca deixou de arcar destemidamente e sem prevençoens com uns dizeres menos honestos que certos traductores capitularam de intradusiveis. Se alguma vez lhes modificou a brutalidade, nunca lhes degenerou o sentido. Uma só vez, porém, sua magestade, ao passar por uma sargêta, voltou a face e recuou deante d'um sujo equivoco. E' na *Scena* I do *Acto* 3.° O *Bôbo* pergunta a um *Musico* « se os instrumentos que elles tocam são de vento, e se era d'elles que se dependura a cauda.» O *Musico* não percebe; e o *Bôbo*, explicando, diz que « conhece instrumentos de sopro com a cauda pendente.»(*)

(*) CLO. Are these, I pray you, called wind instruments ?
I MUS. Ay, marry, are they, sir.
CLO. O, thereby hangs a tail.
I MUS. Whereby hangs a tale, sir ?
CLO. Marry, sir, by mani a wind instrument
that I know.

E' natural que Shakespeare não procurasse o synonismo de *cauda* em reverencia aos seus ouvintes. Empregaria o termo vulgar do objecto que a *porca torce*, segundo a versão liberrima do *hoc opus hic labor est*. Alem de que, a menos limpa phrase, coada pelos beiços hilariantes de um *bôbo*, tinha sempre desculpa. (*)

Querer transplantar o theatro original e unico da Renascença em Inglaterra para o theatro ou para as leituras banalmente recreativas do nosso tempo seria o mesmo que historiar o reinado da snr.ª D. Maria II com o estylo de Fernão Lopes. Houve um padre Bayão que vestiu o chronista do snr. D. João I com a peruca e o sapato afivelado da academia real das sciencias do seculo XVIII. Produziu uma escandalosa semsaboria. As litteraturas estran-

(*) Shakespeare diz *clown*, o snr. D. Luiz I traduz *bôbo*, e o snr. A. J. de Freitas interpetrou *creado*. UM «creado» não se desmandaria com chacotas e trocadilhos nada respeitosos fallando com *Desdemona*. Era necessariamente um truão com as liberdades da praxe. As casas notaveis de Inglaterra, quando Shakespeare escrevia o OTHELLO, todas tinham bôbos. *Dans chaque grande maison, il y a un fou, dont le metier est de lancer des plaisenteries mordantes, de faire des gestes baroques, des grimaces, de chanter des chansons graveleuses. (Taine, De la Renaissance)*

geiras de tempos remotos não se transportam a beneficio da civilisação actual. Tradusem-se, quando a linguagem o permitte, pela sua riqueza parallela, como um pincel adestrado de hoje copiaria a panoplia de ferro do Mestre d'Avis. A palavra temeraria e obscena é tão innocente que circula nos diccionaristas e, o que mais é, nas linguas mais aceadas, sem que aos vocabulistas e aos deslinguados se instaure processo de estragadores dos costumes que se derrancam por meio de phrases. As tragedias de Shakespeare não são meros recreios para quem as nacionalisa nem para quem as compulsa. São estudos. São quadros de costumes que não se retocam, como quem restaura o colorido violento de Rembrandt com a doce suavidade das tintas de Raphael: — são a revelação historica de uma naturesa brutal vulcanisada em estilhaços igneos que não podem imitar-se com pedacinhos de cêra, nem do estridor dos rugidos pode fazer-se a melopeia dos suspiros langorosos. Absurdo seria, se não tolice, impor ao interprete de Shakespeare honestidades e comedimentos de formas provavelmente exemplificadas... pela actual escola

naturalista. Seria isso querer interpor n'uma bachanal de Ticiano as damas da snr.ª D. Maria I a dançarem o minuete, severamente aprumadas, não soffraldando a barra do vestido áquem da ponta do pé.

*

Nas tres dynastias de monarchas portuguezes a historia litteraria teve cultores que a nobilitaram e impulsionaram. Foi o snr. D. Diniz um dos primaciaes poetas do seu seculo. O *Cancioneiro*, que tem o nome do seu collaborador mais primoroso, é um monumento, um padrão do itinerario do dialecto portuguez no momento revolucivo da sua emancipação. O snr. D. João I escreveu o *Livro de monteria* que um desleixo inqualificavel conserva inedito. O snr. D. Duarte reuniu uma livraria e hauriu nos raros mananciaes d'aquella epoca as sementes que floriram nos seus livros *Leal conselheiro* e *Ensinança de bem cavalgar toda sella*. Seu irmão D. Pedro, duque de Coimbra, escreveu distinctamente, e primou entre os escriptores arrolados no «Cancioneiro» de Resende, pelo seu *Menosprecio del mundo*.

Outro D. Pedro, o condestavel, seu filho, acclamado rei de Aragão, muito da intimidade litteraria do marquez de Santillaña, deixou valiosos codices ainda ineditos. (*)

O snr. D. Sebastião, pelas provas que se imprimiram nas *Memorias* de Diogo Barbosa Machado, revelou-se, na flor dos annos, egual aos que exercitaram a sua lingua correctamente. O snr. D. João IV escreveu sobre musica — um deleite especial que o distrahiu d'outras applicaçoens mais accentuadamente litterarias. O primogenito do fundador da dynastia brigantina, o principe D. Theodosio, fallecido no verdor da mocidade, deixou manuscriptos que, sem os encarecimentos do padre Antonio Vieira, ainda mereceriam estimação. Nenhum dos seus irmãos exercitou algum tirocinio litterario, nem foi medianamente affeiçoado a lettras. Os reis successivos ao snr. D. Pedro II capricharam na mesma incultura pessoal, com quanto favoneassem as assembleas litterarias.

(*) De um d'esses codices é possuidor o snr. Fernando Palha, que se estreou eruditamente em dois volumes de historia. O outro codice intitulado *Satyra de felice y infelice vita*, allegoria formulada pela escola dantesca, está na Bibliotheca Nacional de Madrid.

Como ignorantes que eram, e inconscientes na arte de reinar, adjudicaram-se cegamente a ministros e valídos que os dominaram pelo ascendente da intelligencia.

N'esta cerrada escuridade intellectual do paço dos nossos monarcas, fez-se a luz com o primoroso ensinamento que a snr.ª D. Maria II fez dar a seus augustos filhos. O snr. D. Fernando não era somente pai extremoso: foi tambem um mestre desvelado, e culto em quasi todos os ramos das artes e sciencias. Educou seus filhos como se houvessem de subir pelas suas aptidoens litterarias as escarpadas eminencias onde, algumas vezes, os operarios do espirito encontram a mediocridade pouco unctuosa que a bestealidade pletorica lhes disputa, e, por via de regra, uzurpa regaladamente. O snr. D. Pedro V, em lavores de curto fôlego, indiciou vasta capacidade para trabalhos de grande alcance. O snr. D. Luiz I não se dá ao estudo apenas como um agradavel feriado de outras occupaçoens consentaneas á realeza: tem feito da leitura e da escripta mais uma tarefa que um suave dilettantismo. El-rei, do mesmo passo que adscreve uma grandesa sua, propria,

a outras que o nascimento lhe deu, encarece o valor dos que lidam na despremiada faina das lettras, cooperando e encontrando-se com elles na mesma aspiração. E' uma honra de que hão de desvanecer-se aquelles mesmos que não derem de si um alto testemunho de que a presam.

Renan escreveu na sua obra denominada o *Ante-Christo:* «um principe é um militar: pode e deve proteger as lettras; mas não deve ser litterato». O sabio devia commentar larga e perpetuamente esse axioma abstruso para que lh'o percebessemos.

Um principe, se quer viajar, solicíta o consenso da nação, representado nos parlamentos; para haver de cazar, tem de accommodar, por via de regra, as suggestoens do seu gosto ás convèniencias naciónaes definidas pelas assembleas electivas com a fria pachorra de quem faz um negocio, em que o coração do nubente não peza nada na balança; se tem um bom cerebro,

um bem cultivado espirito, e sente fortes estimulos de exteriorisar ideas que podem retribuir-lhe o trabalho em gloria ou satisfação de si proprio, não escreva, não produza, não seja homem pelo facto de ser rei.

Com effeito, o alto espirito do snr. Renan, se redigir muitos destes aphorismos para uso dos principes, não pode gabar-se de estar divorciado completamente do paradoxo. Os talentos, inaltecidos ao coronal do apostolado litterario, decretam, ás vezes, o absurdo com uma hombridade quase ridicula.

S. Miguel de Seide, 16 de fevereiro de 1886.

PR
2829
C3

Castello Branco, Camillo
Esbôço de critica

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 05 05 07 022 7